

KÁNTÁS BALÁZS

**Kalmárút és hőség –
Megjegyzések Schein Gábor
és Paul Celan költészetének rokon vonásait illetően**

Paul Celan és Schein Gábor lírája mindenképpen rokon vonásokat mutat, hiszen mindkét alkotó a hermetizmus hagyományában helyezhető el. Schein Gábor, a kortárs magyar költői középnemzedék kiemelkedő alkotója, nem mellékesen megbecsült irodalomtudós lírája Celan magyarországi hatástörténetének szempontjából talán azért is lehet kifejezetten érdekes, mivel maga Schein mind elemzőként, mind műfordítóként aktívan hozzájárult a magyarországi Celan-recepció gyarapodásához. A Celan-recepcióhoz való aktív hozzájárulásából kifolyólag Schein költészetében minden bizonnyal erős Celan-hatás mutatható ki – ennek prezentálására a jelen szűkös keretek között mindössze egyetlen, ámvéleményem szerint mindenképp reprezentatív költeményt kívánok idézni:

(kalmárút)

*Egyik színről a másikra lép. Görbe penge
a lenti nap. Körbe-körbe egy árnyéktevén
baktat vakon az ív alatt,*

*mintha hullhatna még homok és kő,
törhetne a tükörsivatag, és indulhatna
Damaszkusz felé a holtan fölkerekedő,*

*hogy adja, vehesse a színeket, de nem tud
lehunyni a kard, baktat körbe az árnyéktevén –
zöld, piros, sárga, kék.¹*

¹ SCHEIN Gábor: *Üveghal*. Magvető Kiadó, Budapest, 2001. 5.

A fenti vers dekódolása, interpretációja nyilvánvalóan nem egyszerű olvasói feladat, ebből kifolyólag talán állítható, hogy a vers a Celan kései költészetéhez hasonlóan hermetikus, azaz az olvasás, a befogadás, az értelmezés elől elzárkózó, tömör, a lényegre szorítkozó, a befogadónak pusztán irányt mutató, de explicit üzenetet nem közlő költemény. A hermetizmus hagyományának kialakulása egyébként a XIX. század végi, XX. század eleji olasz irodalomban indult meg, s többek között maga Schein Gábor az, aki elemzőként magyar nyelvterületen jelentős tanulmányt szentelt a fogalom tisztázásának.² A hermetizmus definíciója abból a szempontból nyilván a mai napig egységes, hogy a hermetikus költemény képalkotása szubjektív, a valóságra való referenciája kérdéses, sokkal inkább önreferenciális, önmagára utaló szöveg, ugyanakkor Schein is kitér rá, hogy a hermetizmus másfelől a mai napig egy kialakítandó esztétikai kategóriaként is értelmezhető, s használatakor nem árt tisztázni, melyik szerző pontosan mit is ért alatta. A képalkotásra a fenti versben is meglehetősen erős szubjektivitás jellemző, így bizonyos képek talán csak maga a lírai alany számára érthetőek. A vers egyes szám harmadik személyű költői alanyának kiléte nem igazán körülhatárolható, ily módon hasonlóan tűnik Celan *én és te* névmásainak sokat elemzett, szinte meghatározhatatlan referenciáihoz.³ *Én és te* Paul Celan költészetében utalhatnak férfi és nő klasszikus szerelmi viszonyára, a költő és az olvasó párbeszédére, illetve mind az *én*, mind a *te* utalhat magára a költőre, aki helyenként pusztán önmagát szólítja meg. Itt talán szintén hasonló lírai alapszituációval állunk szemben – a kimondatlan *én* és az egyes szám harmadik személyű ő referenciája tisztázatlan marad, az olvasónak pedig több választási lehetőség is kínálkozik.

A költeményben továbbá három bizarr, szokatlan szóösszetétel is megjelenik – *kalmárút, árnyékteve, tükörsivatag*, mely összetételek úgy gondolom, valamennyire tükrözhetik akár a Celan-hatást is, habár a költői neologizmusok bevezetése nyilvánvalóan nem pusztán Celan költészetének kizárólagos jellegzetessége. A szokatlan szóösszetételek célja mind Celannál, mint Scheinnél elsősorban a tömörítés, illetve a váratlan költői asszociációk megvalósítása, beindítása. Celan verseiben olykor egymástól látszólag távoli nominális elemeket ránt össze neologizmussá, ezáltal pedig fenntartja egy teljesen új, a mindenkori beszélt nyelvtől eltérő

² SCHEIN Gábor: *A hermetizmus fogalmáról és poétikájáról*, *Literatúra*, 1995/2, 192-203.

³ Az *én és te* meghatározatlan / meghatározatlan kapcsolata többek között Paul Celan költészetének is egyik alapvető motívuma. Példának okáért egy meghatározatlan *én* és egy meghatározatlan *te* párbeszédére épül a költő ismert *Atemkristall – Lélegzetkristály* című versciklusa, melyről Hans-Georg Gadamer írt kötetnyi elemző tanulmányt. Lásd: Hans-Georg GADAMER: *Wer bin ich und wer bist du?*, in uő, *Ästhetik und Poetik II. Hermeneutik im Vollzug. Gesammelte Werke*, 9. k. J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) Verlag, 1993.

költői nyelv megalkotásának lehetőségét.⁴ Schein Gábor, habár korántsem olyan radikálisan, mint Celan, de a fent idézett versében hasonló mindenképpen hasonló tendenciákat mutat, s meglepő összetételei révén szintén egy új költői nyelv kialakításának igényével lép fel.

További hasonlóság lehet Celan költészete és Schein versei között, hogy a fent idézett költemény Damaszkuszt, a közel-kelet egyik biblikus helyszínét említi – nevezetesen Szent Pál apostol megtérésének színhelye –, s az egész vers helyszínévé a sivatag válik. Valahol a közel-keleten, talán éppen bibliai tájon, mely által akarva-akaratlanul megidéződik a zsidó-keresztény hagyomány, melyet Celan ugyancsak igen gyakran idéz meg verseiben. A közel-kelet és a bibliai tájak Habár a valóságreferencia hermetikus költészet esetén nyilván kérdéses lehet, olybá tűnik, a szöveg ez esetben önmagán kívül valamilyen formában utal a külső valóságra is. Ha mást nem, egy olyan ismert szövegre, a Bibliára való utalással, mely maga helyszíneit illetően már mindenképpen bír valóságreferenciával. Celan költészetében ugyancsak erősen jelen vannak a bibliai tájak, éppen emiatt a párhuzam miatt érdemes talán felidézni Celan alábbi versét, mely a *kalmárút* című Schein-szöveggel úgy vélem, mindenképpen párhuzamba állítható:

A HŐSÉG

összead minket

számárbógés közepette

Absalom sírjánál, akár még itt is,

a Gecsemáné, amott,

körbevéve, vajon

ki fölé tornyosul?

A legközelebbi kapunál nem tárul fel semmi,

*magadon keresztül, kiválasztott, magamhoz emellek.*⁵

⁴ Paul Celan szokatlan szóösszetételeit sokan vizsgálták a Celan-recepció eddigi hosszú története során. Magyar nyelvterületről talán Danyi Magdolna kötetnyi tanulmányát érdemes idézni a témában. Lásd: DANYI Magdolna: *Paul Celan (metaforikus) főnévi szóösszetételeinek értelmezéséhez*. A Magyar Nyelv és Irodalom Hungarológiai Kutatások Intézete, Újvidék, 1988.

⁵ A verset saját fordításomban közlöm. (K. B.)

A vers eredeti német szövege az összevethetőség kedvéért:

A fenti vers három konkrét bibliai helyszínt is megemlít – *Absalom sírját*, a *Gecsemáné kert*et, ahol Jézust elfogták a keresztfeszítés előtt, és az *utolsó kaput*, melyekről tudható, hogy Jeruzsálemben találhatóak, a mai Izrael állam területén. Mindkét mű sivatagi, bibliai tájra helyezi költői színhelyét, mindkettő enigmatikus, a bennük megjelenő alanyok referenciái tisztázatlanok és tisztázhatatlanok, ugyanakkor mindkét szöveg explicit módon utal a bibliai hagyományra és a zsidó-keresztény kultúrkörre. Schein verse emellett még három olyan költői szóalkotást is tartalmaz, mely egyébként Celan költészetére halmozottan jellemző, habár a fent idézett és a Schein-szöveggel párhuzamba állított Celan-vers épp nem tartalmaz ilyen szokatlan költői szóösszetételt, már amennyiben az *Eselschrei* – *számárbőgés* összetételt, mely ugyan összetett főnév, de nem neologizmus, nem vesszük figyelembe.

További hasonlóságok mutathatóak ki Schein és Celan költészete között a fentebb idézett Schein-vers motívumainak vizsgálatakor. A *homok* és a *kő* Celan lírájában is felettébb gyakran előforduló szavak, csak úgy, mint Schein egyik összetételének, az *árnyéktevének* előtagja, az *árnyék*. Schein *árnyéktevéje* Celan árnyékot tartalmazó összetételeihez hasonlóan minden bizonnyal arra utal, hogy az említett teve nem valóságos, csupán látszólagos létező, mely nem más, mint árnyék, szemfényvesztés. Celan egyes verseinek összetételei között többek között szerepelnek például a *Wortschatten* – *szóárny*, *Herzschatten* – *szívárny*, *Ringschatten* – *gyűrűárny* szavak, mely összetételekben az árnyék szinte mindenesetben a hozzá társított létező látszatvoltára, árny jellegére utal. Az *árnyéktevének* pusztán a körvonalait láthatjuk, ám mivel pusztán egy valódi teve látszata, kétdimenziós lenyomata, nem valóságos létező, teljes fizikális valójában nem észlelhető, tapintható. Talán mind Celan, mind Schein arra utal e szavakon keresztül, hogy a világ nem más, mint szimulakrumok,

DIE GLUT

zählte uns zusammen,

im Eselschrei vor

Absoloms Grab, auch hier,

Gethsemane, drüben,

das umgangene, wen

überhäuft?

Am nächsten der Tore tut sich nichts auf,

über dich, Offene, trag ich zu mir.

A vers eredetileg az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN: *Zeitgehöft*.

látszatentitások tömkelege, a költészet feladata pedig az lenne, hogy a tapasztalható világ látszatlétezőin túllépve megmutassa azt, ami valójában lényeges, az érzékelhető tartományon túli metafizikus valóságot. A műalkotás, ezen belül pedig talán a költészet képes láthatóvá tenni az igazságot, mely természetsszerűleg elrejtőzik az ember elől.⁶ Mind Celan, mind pedig Schein poétikája olyan lírai beszédmodot használ, mely megítélésem szerint törekszik a felettes, csak a művészet nyelvén kifejezhető igazságok kifejezésére. Schein költeményének meghatározatlan alanya is körbe-körbe jár egy *árnyéktevén* a sivatagban, ahol a nap sosem megy le, s e meghatározatlan alany ráadásul kufárkodik a színekkel – ám mindez pusztán szemfényvesztés, látszatlétezés, mely egyúttal körkörös, ciklikus folyamat is, kitörni belőle tehát szinte lehetetlen, mindenesetre semmiképp sem könnyű feladat. Az *árnyékteve* csak akkor válhat valódi létezővé, s létezhet nem pusztán önmaga árnyékaként, amennyiben a költői beszéd képes lesz a világ mögötti világot, a valóság mögötti valóságot megláttatni, de legalábbis sejtetni azt. A másik érdekes összetétel Scheinnél a *tükrösivatag*, mely feltehetőleg egy olyan sivatagra utal, amely valamit visszatükröz, esetleg pusztán maga is tükröződés, azaz látszat. Az árnyékhoz hasonlóan a tükröződés, tükörkép is kettős létező, hiszen egyrészt sejteti valami rajta túl lévő, kiterjedéssel bíró létező jelenlétét, mely önnön tükörképe által félig-meddig jelen van, ám a tükörkép mégis voltaképp a létező hiányára utal, tehát mégis egészen jelen.

Úgy vélem, Celan és Schein költészetének egyik lényegi, egyben rokonítható vonása, hogy mindkét költő túl akar lépni a referenciális valóság korlátain, olyan tartományokat megnyitva a költészet által, mely tartományokat a mindennapok természetes nyelve sosem érhet el. A hermetikus költészet esetében a referencialitás nyilván problematikus, hiszen a szöveg elsősorban önmagára referál, önreferenciája által azonban olyan világot képes létrehozni, mely kívül helyezi magát a külső, nem-textuális valóságon, ezáltal egy saját, alternatív univerzumot hozva létre. A költészet az a beszédmod, mely végső lépésként kívül helyezi magát mindenben, s amennyiben ez lehetséges, új horizontokat, új jelentéstartamokat kíván elérni és szavakba önteni, folyamatosan tendálva a mindennapok materializálódó valósága által immár szinte teljesen elfelejtett transzcendens felé. Erre szolgálhatnak mind Schein, mind Celan költészetében a költői neologizmusok, a különböző nagy kultúrákra való visszautalások és a más szerzők életművével dialógust teremtő intertextuális referenciák. A befogadó előtt nyitva áll a transzcendensbe vezető ajtó – pusztán rajta múlik, hogy be kíván-e rajta lépni, használja-e ama bizonyos ajtót.

⁶ Vö. Martin HEIDEGGER, *A műalkotás eredete*, in uő, *Rejtektutak*, Budapest, Osiris Kiadó, 2006, 9-69.

A hasonló lényegi vonások mellett persze mindenképpen szót érdemelnek Celan és Schein lírájának bizonyos különbségei is. Először is, amíg Schein, habár hermetikus költő és a metafizikus valóság megragadásának lehetősége foglalkoztatja, illetve néhol alkalmaz Celanhoz hasonló, talán a hatástörténeti folyamatból származó szokatlan költői szóösszetételeket, a versbeszéd szintjén legtöbbször mégis megmarad a hagyományos beszéd szabályos grammatikai keretei között, ellentétben Celan költői nyelvének radikális szerkesztési szabálytalanságaival és a hagyományos grammatikai kategóriák szándékos, módszeres összezúzásával.

Habár mindkét alkotó tudatosan alkalmazza a különböző hagyományokra való utalásokat, Schein mintha konvencionálisabban illeszkedne bizonyos, főként magyar irodalmi tradíciókba, míg Celan, jóllehet többféle hagyományt ötvöz és felhasznál verseiben, de ugyancsak radikálisan elhatárolódik attól, hogy valamilyen konkrét irodalmi tradícióba, skatulyába illesszék, mint afféle konvencionális költőt. Végezetül míg Schein Gábor egyes verseinek költői atmoszférája inkább sejtelmesnek, de ugyanakkor nyugodtnak, kevésbé borzalmasnak nevezhető, addig Celan kései költészetének szinte minden darabjában ott lappangana valami kimondatlan borzalom, ami a versek világát nyomasztóvá, szinte fojtogatóvá teszi. Ez nyilvánvalóan abból is fakad, hogy míg Celan lírájának alapélménye a második világháború és a holokauszt, melyet a költő személyesen is átélt és túlél, addig Schein esetében ez az alapélmény közvetlenül nyilván nem áll, nem állhat fenn, költészete legfeljebb folytatja a többek között Pilinszky által megkezdett lírai hagyományt. Celan beszélőjét persze nem szükséges naiv módon az életrajzi szerzővel azonosítani – habár nyilvánvalóan elválaszthatatlan tőle, Celan lírai beszélője inkább egyfajta *kreatúra*, aki az átélt borzalmakat egyfajta kollektív, általános nézőpontból közvetíti felénk, mintha mindenki hangjaként szólna, aki a szövegen kívüli valóságban már nem szólhat hozzánk. Míg Schein beszélője valahol nyugodtabban keresi a metafizikai valóságot, a tapasztalható világon túli igazságot, addig Celan beszélője történelmi tapasztalatot is közvetít, s e tapasztalat nyilván az idézett versben is jelen van. Celannál a szavak mélyén borzalom nyugszik, s a beszélő bármilyen kevés szóval, bármilyen homályosan is nyilatkozik meg, megnyilatkozása voltaképpen elfojtott kiáltás. E kiáltás persze maga is igazságot közvetít, olyan történelmi igazságot, mely akár még kimondatlanul is igaz. Schein lírai beszélője ezzel szemben nem kiált, inkább egyfajta letisztult bölcsességgel szól az olvasóhoz, másfajta igazságot, kevesebb kétségbeesést közvetít, sokkal hagyományosabb, grammatikailag rekonstruálhatóbb versnyelven. Scheinnél már rögtön az első mondatban tradicionális alannal és állítmánnyal találkozhatunk, a sorok is jóval hosszabbak, nem törnek meg

látszólag indokolatlanul. Schein beszélője mintha lassan, nyugodtan, bölcsen szólna, s bár a versszöveg atmoszférája itt is homályos, sejtelmes, mintha hiányozna az az üzetettség, az a mindenütt jelenlevő feszültség, amely Celan beszélőjét jellemzi. Celan szövegében már rögtön első olvasásra feltűnhet a töredékesség, a sorok mesterségesen rövidre tört volta. Celan sorai nem ott végződnek, ahol egy lélegzetvétel véget ér. Mintha a költői beszélő zihálna, s mintha minden egyes szó kimondása, napvilágra hozatala valamiféle küzdelem lenne, versenyfutás az idővel, s erről a vers tipográfiája is remekül árulkodik. Celan beszélője felsorolja a határozószókat, ám a mondat végén, az állítmányok után halmozza őket, elég megfigyelni az első mondatot: „*A hőség / összead minket / számbőgés közepette / Absolom sírjánál, akár még itt is, // a Gecsemáné, amott / körbev éve, vajon / ki fölé tornyosul?*” . Magyarul ez a német eredetit talán hűen tükröző, tipográfiaiilag mindössze egyetlen mondat úgy vélem, magáért beszél. A szórend nem jellemző a természetes nyelvre, még a számos különféle szórendet használó német nyelvben sem, a két alany pedig, a *hőség* és a *Gecsemáné-kert* pedig nem áll egymással semmiféle logikai kapcsolatban, a két mellékmondat között látszólag nem mutatható ki ok-kokozati viszony, csupán a töredékesség, a zihálás, a természetes nyelvtől való szándékos elidegenedés érzékelhető. Schein Gábor beszélője mintha valami szakrális imaszöveget mormolna, Celan beszélője ugyanakkor itt is zaklatottan, valamiféle fojtott borzalommal a torkában nyilatkozik meg. Éppen ez a beszédmódbeli markáns különbség az, amely Scheint beszélőjét afféle bölcselkedő költővé, Celanét ellenben a zaklatottság és a félelem súlya alatt megszólaló, a külső világ elől részint saját mesterséges nyelvének valóságba menekülő, részint pedig annak lelkiileg sebesült krónikásaként megszólaló poétává teszi.

Habá, miként azt a fentiek alapján is láthattuk, a párhuzam a két alkotó életműve között nyilvánvaló, a maga szintjén mind Celané, mind Scheiné önálló poétika, Schein Gábor pedig talán kevésbé a német, mint inkább a magyar irodalmi hagyományba illeszkedik, folytatva az említett Pilinszky, Nemes Nagy Ágnes és Rába György által megkezdett tradíciót.